ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ

ЭТЮДЫ КУЛЬТУРЫ

Материалы Международной
научно-практической конференции
студентов, аспирантов и молодых ученых

Томск, 20 апреля 2017 г.

Издательство Томского университета
2017

11. *Садуль Ж.* История киноискусства от его зарождения до наших дней. М.: Изд-во Иностранной литературы, 1957. – 462 с.

12. «Сандэнс»: 30 лет независимого кино [Электронный ресурс] /URL:// http://www.kinopoisk.ru/article/2327838/

13. CINETICLE [Электронный ресурс]: Станислав Лукьянов. Гид для путешествующих автостопом по американскому независимому кино (1948-1978). 50-е: поэты реальности. URL: http://www.cineticle.com/special/670-the-hitchhikers-guide-to-american-independent-cinema-1.html

14. CINETICLE [Электронный ресурс]: Станислав Лукьянов. Гид для путешествующих автостопом по американскому независимому кино (1948-1978). 60-е: критики и провокаторы. URL: http://www.cineticle.com/special/671-the-hitchhikers-guide-to-american-independent-cinema-2.html

15. CINETICLE [Электронный ресурс]: Станислав Лукьянов. Гид для путешествующих автостопом по американскому независимому кино (1948−1978). 70-е: в поисках стиля. URL: http://www.cineticle.com/special/672-the-hitchhikers-guide-to-american-independent-cinema-3.html

СИСТЕМА ЖАНРОВ И ПОДЖАНРОВ КАК УНИКАЛЬНАЯ ОСОБЕННОСТЬ ЯПОНСКОЙ КИНОИНДУСТРИИ

М.В. Шайдулина
Научный руководитель **Е.Н. Савельева**

Национальный исследовательский
Томский государственный университет, *г. Томск*

Кинематограф Страны восходящего солнца всегда был своеобразным и отличался от других национальных киношкол. Японское кино практически не было известно западному зрителю до 1950-х гг., когда оно прошло триумфальной поступью по европейским кинофестивалям. Вторую волну популярности кино Востока переживает с 1990-х гг. В наши дни картины из Восточной Азии пользуются огромным зрительским успехом.

Как и японская культура в целом, японская киношкола необыкновенно многогранна. Система жанров и поджанров поражает своим количеством и разнообразием, а яркая и богатая на события история японской кинематографии является объектом интереса и исследования многих теоретиков кино уже многие десятилетия.

Принятая классификация японского кино подразумевает разделение на два базисных жанра. Первый – дзидайгэки (историческая драма), основанный, как правило, на героическом прошлом и японском фолькло-

ре. Второй – гэндайгэки (современная драма), описывающий события с конца XIX в. и до настоящих дней. Данная классификация возникла еще на заре формирования национальной кинематографии и не потеряла своей актуальности и сегодня. Исторически фильмы дзидайгэки снимали в Киото, а гэндайгэки в Токио. В современном Киото до сих пор существует кинематографическая деревня, предназначенная для съемок исторического кино. Во многих таких фильмах можно увидеть знаменитый Химе-дзе (Замок белой цапли) являющийся исторической достопримечательностью Киото. Помимо базисных, в Японии существует великое множество жанров и поджанров, которые отличаются более узкой направленностью и ориентированы на конкретного зрителя. Примечательно, что один фильм может принадлежать сразу к нескольким жанрам, но деление картины на историческую или современную драму первично [1].

Автор данной статьи, обращаясь к проблеме жанрового многообразия, нацелен рассмотреть классификацию поджанров японского кинематографа в контексте анализа их специфических оснований.

Дзидайгэки и тямбара-эйга – традиционные жанры японского кино, главным действующим героем в которых является самурай или ронин. Эти киножанры исторически базируются на литературе и фольклоре Японии. Снятые в жанре дзидайгэки и тямбара-эйга фильмы, как правило, повествуют о жизни японского Средневековья.

Образ самурая в японском кино менялся на протяжении XX в. так же, как претерпевали временные изменения и сами традиционные жанры самурайского кино. В свое время дзидайгэки и тямбара-эйга попадали под запрет. Так, в период американской оккупации в Японии запрещался показ боевых сцен с использованием холодного оружия. Однако, несмотря на внешнее давление, новые веяния в киноиндустрии, «европеизацию» общественных отношений, в Японии тямбара-эйга и дзидайгэки продолжают сниматься. Фильмы о самураях и сегодня способны заинтересовать широкую аудиторию.

Различие данных жанров заключается в том, что фильмы дзидайгэки, как мы уже выяснили ранее, основываются на историческом и фольклорном материале, а в тямбара-эйга – за основу описания берется сюжет из жизни самурая. Большинство фильмов о самураях не сводятся лишь к демонстрации сцен противоборства на мечах. Как правило, главный акцент перемещается на повседневные поступки главного героя, которые характеризуют самурая не только как воина, но и как носителя духа бусидо и неких морально-этических норм, столь важных для каждого японца [2].

Популярный для японского фольклора мотив мести также нашел свое воплощение в кинематографическом направлении – адаути. Адаути, как правило поджанр дзидайгэки, представляет собой фильмы, где основой сюжета является кровная месть. Яркий пример адаути – любой фильм из цикла Тюсингура (знаменитая правдивая история о сорока семи верных вассалах эпохи Гэнроку (1688–1704), которая вошла в историю и культуру Японии как образец самурайской доблести и верности своему господину.). К адаути можно отнести выдающуюся работу Масаки Кобаяси «Харакири» (1962).

Особой любовью у японского зрителя пользуется кэнгэки – поджанр дзидайгэки и тямбара-эйга. Здесь героями также являются самурай или ронин, борющиеся с жестокостью и несправедливостью. Это жанр всегда отражал массовый вкус аудитории. В кэнгэки много легкости, движения, стремительной динамики. Кульминацией является темпераментный поединок на мечах, к которому, в сущности, сводится все действие фильма. Очевидно некое сходство кэнгэки с американским вестерном, что позволило многим киноведам впрямую заговорить об обоюдном заимствовании и подражании. На Западе, после знакомства с кэнгэки режиссеров Акиры Куросавы и Масаки Кобаяси, даже возник новый термин «истерн» (от англ. East; Восток) [3].

В 1940-е гг., несмотря на милитаристические и пропагандистские настроения в обществе, укрепляется «новый реализм» – художественное течение, показывающего жизнь простого народа без прикрас, как она есть. Великий японский режиссер Кэндзи Мидзогути является родоначальником такого направления, как дзесей-эйга, – это жанр для женщин и о женщинах, об их покорности судьбе и несчастной жизни. Сюжеты в основном весьма печальны. Позже Мидзогути создаст настоящие шедевры дзесей-эйга, например картину «Жизнь куртизанки Охару» (1952), получившую признание на Венецианском кинофестивале.

«Зыбкость и изменчивость послевоенной жизни страны, с ее неустроенностью и голодом, с пестротой ее духовной и идеологической жизни, вылились в острое разочарование действительностью, но вместе с тем в яростное желание действовать и творить» [4. С. 217]. Именно послевоенные 1950-е годы стали «золотым веком» японского кино. В стране снимаются фильмы, которые по широте и смелости постановки социальных проблем в корне отличались от выходивших на экраны ранее. Данный период получил название «движение независимых» [5].

На рубеже 1950–1960-х годов своего расцвета достигает жанр сэмингэки. Сэмингэки – это преимущественно семейная драма, повествующая о жизни рядовых горожан, как правило, с гуманистической позиции. Сэмингэки создан талантливым педагогом и основателем киносту-

дии «Сетику» (Офуна) Сиро Кидо. Кидо сформулировал некий этический «кодекс», получивший название «дух Офуны». Установкой студии был отказ от прямой демонстрации всего отталкивающего и грязного. «Мы на «Сетику» предпочитаем смотреть на жизнь с теплотой и надеждой, – пояснял Кидо. – Было бы непростительно внушать отчаяние нашим зрителям. Фундаментально для нашей линии то, что основой кино должно быть спасение». Речь шла не о лакировке действительности. Целью было воспитание зрителя – пробуждение добрых чувств в его душе и наглядный показ ему примеров сострадания людям. Чувствительность в «духе Офуны» противостояла «добродетелям» военно-феодального режима – жестокосердию, слепой готовности принести в жертву Родине чужую и собственную жизнь. После войны, в условиях депрессии и нравственного хаоса, мелодрамы помогали японцам настроиться на созидание и умиротворение [6].

Кэйсукэ Киносита – самый сентиментальный из японских режиссеров сформировал поджанр семингэки – хахамоно – кино о матерях и материнской любви. Картины Киноситы отличаются нежностью, любовью, верой в благородство человека [7].

В это же время в японской киноиндустрии появляются и приобретают огромную популярность такие фантастические направления, как кайдан, токусацу и кайдзю-эйга.

Термин кайдан переводится с японского как рассказ о сверхъестественном. Данный жанр пришел в кино из японского фольклора. И театральные пьесы, и современные фильмы ужасов базируются на традиционных кайданах – рассказах о жутких демонах и привидениях. Для классического кайдана характерны следующие отличительные черты: присутствие потусторонних сил и сверхъестественных существ (чаще всего – мстительные призраки), которые действуют наравне с людьми и влияют на события сюжета; религиозно-философская опора на концепцию кармы и воздаяния, то, что западный человек определил бы как фатализм; небольшое число персонажей, активно проявляющих свои чувства; и, наконец, месть как обязательный элемент повествования [1].

Следующий жанр – токусацу (спецэффекты). Токусацу можно определить как фантастическое кино со спецэффектами про супергероев. Обычно классический фильм данного жанра повествует о том, как герои, обладающие некими суперспособностями, используют свои силы для сражения с различными силами зла (от террористических организаций до армий демонов и пришельцев из космоса). Для токусацу обязательны сцены битв героев с монстрами, которые изобилуют сценами боевых искусств, фантастическим оружием или магией [8]. Популярнейшим японским поджанром токусацу является кайдзю-эйга – жанр о так назы-

ваемом кайдзю (странный зверь, монстр), кайдзине (гуманоидный монстр) или дайкайдзю (гигантский монстр). Наиболее известный кайдзю – это Годзилла. Среди других хорошо известных монстров: Мотра, Ангирус, Родан, Гамера и Кинг Гидора. Персонажи кайдзю обычно смоделированы из реальных животных или мифологических созданий. Нередко образ кайдзю вдохновляется национальным фольклором [9].

1960−970-е гг. ознаменовали собой переход к постмодернизму в культуре и искусстве, кинематограф в связи с этим претерпел ряд значительных изменений. Теперь гораздо важнее формальная выстроенность картины, нежели содержательный элемент.

В этот период переход на более широкое тематическое поле осуществило новое поколение японских режиссеров. Молодое японское кино выступило против архаизации образа страны и воплотило в себе эстетические тенденции общеевропейского экрана, связанные с бунтарскими мотивами «новой волны». Такие фундаментальные проблемы человеческого бытия, как власть и манипуляция, свобода и одиночество, любовь и страдание, стали рассматриваться через призму сексуальных отношений мужчины и женщины [10. С. 136].

После «золотого века» японское кино, не избежав общемировой тенденции, вступает в кризис, вызванный набирающим популярность телевидением и сменой поколения зрителей. В неравной конкуренции, чтобы выжить и получать прибыль, кинематографисты были вынуждены искать выход из патовой для себя ситуации. Обстановка 1960-х годов вынудила киноиндустрию воспользоваться чем-то более сенсационном, чтобы привлечь зрителя. Появляются эротические жанры, такие как эрогуро и пинку-эйга. Эрогуро представляет собой эротический гротеск, сюжеты которого заимствованы из литературных произведений японского писателя Эдогавы Рампо. Пинку-эйга (розовое кино) – поджанр эрогуро, в свою очередь, распространяется в Японии в начале 1960-х годов на независимых киностудиях и быстро завоевевывает популярность среди определенной публики. Подобные картины в Стране восходящего солнца снимаются по сей день [11].

В 1970-е гг. ведущее место заняли японские криминальные картины – якудза-эйга. Кинематографическая выразительность жанра, помноженная на талант лучших авторов, превратила достижения якудза-эйга в шедевры мирового кино. Поражающие работоспособностью японцы произвели огромное количество гангстерских лент, которые получили наибольшую известность и стали самыми показательными для того периода истории. Авторы пользовались обретенной после войны свободой и охотно заим-

ствовали художественные приемы американских «нуаров» и вестернов, а также европейских криминальных лент.

В 1973 г. на экраны выходит лента Киндзи Фукасаку «Бой без правил» (Jingi naki tatakai), которая тут же стала суперхитом, вызвав к жизни четыре продолжения. Фукасаку создал идеальный гангстерский фильм, ошеломляющий головокружительным темпом [12]. Но настоящую популярность данному жанру обеспечит другой режиссер – Такеси Китано, произведя фурор на европейских кинофестивалях в 1990-х гг.

В 1980-е гг. японское кино увлекается мировой модой на киберпанк и, что весьма характерно для Японии, создает нечто абсолютно уникальное и отличное от западного образца.

Первоначально киберпанк (от англ. Cybernetics – кибернетический и punk – мусор) – поджанр научной фантастики. Обычно произведения данного жанра описывают мир недалекого будущего, в котором высокие технологии сочетаются с глубоким упадком или радикализмом. Самый влиятельный и по сей день кинематографический образчик киберпанка – «Бегущий по лезвию» Ридли Скотта (Blade Runner, 1982), который фактически определил изобразительную эстетику и атрибутику киберпанка, визуализировав данный жанр.

Японский же киберпанк в кино – это жанр андеграундных фильмов, выпускаемых в Японии с конца 1980-х годов. Это уникальное кино, которое значительно отличается от западного варианта тем, что основной акцент делается на индустриальность и сюрреалистичность, а не на высокие технологии и научность. Важной спецификой японского киберпанка является следующий момент: главные герои проходят сквозь монструозные, необъяснимые метаморфозы тела на фоне урбанистического мрачного пейзажа. Кроме того, большинство лент изобилует жестокостью. Инвазивные модификации тела, причудливые сексуальные переживания, слияние жизни и смерти – вот сцены и приемы, традиционные для экспериментального кинематографа, полные чистого визуального абстракционизма и символизма без объяснения того, что происходит с сюжетной линией или персонажами.

В XXI в. в Японии становится популярным такой одиозный жанр, как сплаттерпанк (от англ. Splatter – брызги и punk – мусор). Сплаттерпанк возник как литературное течение в середине 1980-х, где подчеркнуто гротескная фантазия соседствует со сценами жестокости. Среди предшественников направления обычно называют таких писателей, как Уильям Берроуз и Харлан Эллисон. Японские картины в стиле сплаттерпанк относятся к малобюджетным фильмам ужасов с элементами фантастики. Являясь глубоко андеграундным и в какой-то степени маргинальным, японский сплаттерпанк не рассчитан на широкую публику и пользуется популярностью только у поклонников данного искусства [13].

Подводя итоги, отметим, что XX в. заложил основы японской киноиндустрии, которые актуальны по сей день. Система жанров и поджанров японского кино не имеет аналогов и позволяет говорить о кинематографической уникальности Страны восходящего солнца.

Литература

1. Японское кино: жанры и поджанры. [Электронный ресурс]. URL: http://shidarezakura.ru/?p=333
2. Дзидайгэки и тямбара-эйга – традиционные жанры японского кино // [Электронный ресурс].– URL: http://www.letitbit.gs/2148-dzidaygeki-i-tyambara-eyga-tradicionnye-zhanry-yaponskogo-kino.html
3. *Генс И.* Самурай-ковбой, гангстер-якудза... А дальше? // [Электронный ресурс] / URL: http://www.km.ru/kino/B13999EA2BA4483C94ECC31A1EFBA8FF
4. *Тадао Сато.* Кино Японии / Сато Т. – М.: Радуга, 1988. – 224 с.
5. Краткая история японского кинематогрфа. [Электронный ресурс].– URL: http://miuki.info/2012/09/kratkaya-istoriya-yaponskogo-kinematografa/
6. *Клейман Н.* Дух «Офуны». [Электронный ресурс]. – URL: http://drugoekino.ru/read/chronicles/festivals/festivals_1186.html
7. *Таракопян М.* Киносита. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.cinemasia.ru/persons/9.html
8. Жанры японского кино и дорам. [Электронный ресурс]. – URL: http://asiacinema.artbb.ru/viewtopic.php?id=12
9. *Кайдзю* // [Электронный ресурс]. – URL: http://forum.kinopoisk.ru/showthread.php?t=157597
10. *Агафонова Н.А.* Искусство кино. Этапы, стили, мастера / Агафонова Н.А. – Минск: Тесей, 2005. – 192 с.
11. Неизвестная Япония: без суши, гейш и самураев. Пинку-эйга. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.newsproject.ru/events/listbytagПину эйга
12. *Денисов И.* Якудза эйга. Жанровое кино по-японски. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.russ.ru/pole/YAkudza-ejga
13. *Суворкин А.* Квантифицируя киберпанк. [Электронный ресурс]. – URL: http://anthropology.ru/ru/texts/suvorkin_a/vita04_24.html

КОЛЛЕКЦИЯ ОТКРЫТОК В СОБРАНИИ АЛТАЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

В.И. Щебелева
Научный руководитель **Т.Г. Гребенникова**

Алтайский государственный университет, *г. Барнаул*

Открытка (первоначально открытое письмо) – вид почтовой карточки для открытого письма (без конверта). На лицевой стороне открытки